

# DE *PERLINPINPIN* A *PERLIMPLÍN*: *FÉERIE* FRANCESA, *CYRANO*, ALELUYAS, CUENTOS DE CALLEJA... Y LORCA

José Manuel PEDROSA\*

---

Las fuentes literarias de la comedia *Don Perlimplín* de Federico García Lorca son muy complejas. Por lo general, se cree que deriva de la tradición de aleluyas populares españolas. Pero tiene también relación con el *Cyrano de Bergerac*, de Rostand. Y con ciertas comedias musicales que se representaron en París en el siglo XIX con el título de *La poudre de Perlinpinpin*. Y además con algunas farsas de humilde teatro popular que se representaron en Madrid y Barcelona hacia 1880–1890.

**Palabras clave:** Federico García Lorca, Rostand, teatro popular, aleluyas, cuentos de Calleja.

## From *Perlinpinpin* to *Perlimplín*: French *Féerie*, *Cyrano*, Aleluyas, Calleja's tales... and Lorca

The literary sources of Federico García Lorca's play *Don Perlimplín* are very complex. The play is generally believed to derive from the tradition of popular Spanish aleluyas. But other sources are Rostand's *Cyrano de Bergerac* and a group of musical comedies that were staged in Paris during the nineteenth century under the title *La poudre de Perlinpinpin*. Lorca's play is also related to some modest popular farces that were represented in Madrid and Barcelona around 1880–1890.

**Keywords:** Federico García Lorca, Rostand, popular theatre, aleluyas, Calleja's tales.

---

\* Universidad de Alcalá. Departamento de Filología.

Correspondencia: Plaza San Diego, s/n. 28801 Alcalá de Henares (Madrid). España.

e-mail: jmpedrosa2000@yahoo.es

## El antes y el después de don Perlimplín

**E**l *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín: aleluya erótica en cuatro cuadros* es, desde su nacimiento, una de las obras de Federico García Lorca de itinerario más tortuoso y de las que fortuna más tibia ha tenido sobre las tablas y entre el público. Su gestación fue muy larga. En el *Heraldo de Madrid* había aparecido el 20 de octubre de 1927, p. 5, una muy prematura nota anunciadora dentro de la

«Sección de rumores. Se dice que...

Que Federico García Lorca tiene terminadas tres obras nuevas, verdaderamente nuevas y no seminuevas, como la recién estrenada.

Que una de ellas es *La zapatera prodigiosa*, pantomedia, o sea, mitad y mitad entre comedia y pantomima.

Que la segunda es una aleluya erótica, titulada *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Que la tercera obra inédita del poeta granadino es una farsa, y se titula *Los títeres de Cachiporra*».

“Don Perlimplín” en vez de “don Perlimplín”: error o lapsus, quizás, del periodista, que veremos repetirse en unas cuantas crónicas y fuentes más. El estreno, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif (con la supervisión del propio Lorca), estaba anunciado por la prensa para el 5 de febrero de 1929. Pero fue abortado a última hora por orden de la dictadura de Primo de Rivera, que llegó a enviar a la policía para que en la Sala Rex fuese incautado el texto, acusado de pornográfico. Acaso porque el subtítulo de la obra era el de *Aleluya erótica en cuatro cuadros*, y los censores gubernativos no tenían demasiada idea de cuál era la diferencia entre erótico y pornográfico:

«Sala Rex (Mayor, 8).

Caracol. El martes, 5, dos estrenos: “Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín”, de García Lorca, y “Las nueve y media, o por qué don Fabián cambia constantemente de cocinera”, de Suárez de Deza. Detalles, en Mayor, 8». (*La Voz*, 2 de febrero de 1929, página 7)

Habría que esperar unos cuantos años, hasta el 5 de abril de 1933, para que la obra subiese a las tablas del Teatro Español de Madrid, en fugaz sesión de un solo día, bajo la dirección del autor. En el *Heraldo de Madrid* del 10 de marzo de 1933, p. 4, había salido otra nota cuyo lenguaje, detalles y guiños cómplices alimentan la sospecha de que fuera el propio Lorca el que la habría —destilando de paso unas cuantas gotas de ironía— inspirado:

«Sección de rumores. Se dice que...

Que Federico García Lorca, después del éxito unánime de público y crítica alcanzado con su tragedia *Bodas de sangre*, está dispuesto a trabajar para la renovación del teatro con más entusiasmo que nunca.

Que próximamente empezarán en el Español los ensayos de su farsa erótica *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Que se trata de un *grotesco* muy atrevido, a base de la tragedia de un español cornudo que quiere reaccionar calderonianamente y no puede.

Que el principal papel, con todas sus consecuencias, lo arrostrará valientemente el gran dibujante Ontañón, autor con Fontanals de los siete admirables decorados de *Bodas de sangre*.

Que, para evitar desorientaciones de cierto sector de público no preparado, *Amor de Don Perlimplín* se representará en funciones especiales de *teatro de cámara*».

No cabe duda de que tenía Lorca contactos amigables en el *Heraldo de Madrid*, porque la crítica del estreno que publicó tal diario el 6 de abril de aquel 1933, p. 6, bajo la firma de “J. G. O.”, fue bastante más entusiasta que los juicios que aparecieron en alguna otra prensa:

«Luego se estrenó *la aleluya erótica, versión de cámara*, en prosa y en cuatro estampas, titulada *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, que ya había estado a punto de estrenarse hace algún tiempo; pero que fue prohibida por la dictadura, que la encontró inmoral y poco respetuosa para los maridos burlados.

Por ventura todo ha cambiado de entonces a acá, y ahora pueden representarse en Madrid, sin escándalo ni aspavientos de mojigatería, obras como *Le cocu magnifique* o como este delicioso —y hondo y alado— *Amor de Don Perlimplín* con el que García Lorca y el Club Teatral

nos regalaron anoche. Un dechado de humorismo erótico, impregnado de ironía y ternura, de gracia y de poesía, que divierte, intriga y conmueve a un tiempo mismo, para culminar en la profunda emoción de arte de la última escena».

Los críticos que asistieron al estreno fluctuaron, con alguna excepción como la que acabamos de conocer, entre la frialdad y el rechazo. Y la pieza no volvió a ser representada en vida de Lorca. En 1938, en plena Guerra Civil, la subieron a escena las Guerrillas del Teatro del Ejército que dirigía María Teresa León. Y después ha tenido una presencia mucho menos frecuente que la tríada de *Yerma*, *Bodas de Sangre* y *La casa de Bernarda Alba* sobre los escenarios españoles e internacionales.

Pese a ello, el *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* es una obra muy personal e inspirada, hecha no solo de erotismo y popularismo ingenuo y carnalesco, y deudora no únicamente de la comedia arlequinesca francesa y de la tradición hispana de aleluyas, que son los modelos que se le han atribuido muchas veces. Es, por encima de todo, una simbiosis teatral de esas y de muchas más vetas, y una tragicomedia de amores imposibles y personalidades dobles, de risas primero amargas y lágrimas finales tan lorquiana como el más lorquiano de sus grandes dramas o de sus más íntimos poemas.

No voy yo ahora a insistir sobre lo que unos cuantos especialistas de nuestros días han dicho ya acerca del *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, sobre las circunstancias de su génesis y primeras representaciones, su poética y significado, sus fuentes e influencias. Destacaré solo el trabajo de Margarita Ucelay, responsable de una edición minuciosa y canónica, llena de informaciones valiosísimas acerca de los primeros pasos que dio en la mente y en el escritorio del dramaturgo, y después sobre los escenarios españoles. Otros estudiosos del *Perlimplín* lorquiano que conviene destacar son Grant, Pulido Rosa, Trambaioli, García Castañeda, Peral Vega, Fergusson, Ambrosi, Lyon, Fernández Cifuentes, Zimmermann, Martín García, Hershberger, Karageorgou-Bastea, Johnson, Misemer, Cabrol y Badenes. Los trabajos que han sido particularmente inspiradores del análisis que voy yo ahora a intentar han sido los de Grant, García Castañeda y Peral Vega, por la

atención que prestaron a su popularismo carnavalesco, a su entronque con la tradición de las baratas y popularísimas aleluyas, y a sus raíces francesas.

### ***Perlimplín, Cyrano y lo francés***

Me propongo, en efecto, indagar en algunos poco explorados ingredientes cómico–populares y franceses o afrancesados de la enredadísima tradición de la que pende la *aleluya erótica* lorquiana. Su conexión con *Le cocu magnifique* (1920) del dramaturgo belga–francés Fernand Crommelynck ha sido ya convincentemente defendida por algún estudioso (Feal–Deibe 1970; Saillard 1987), y la crítica del estreno teatral de 1933 que hemos reproducido lo corrobora con su mención explícita. No insistiremos, pues, en ese vínculo.

La relación de la pieza de Lorca con el teatro francés de su tiempo sigue siendo una cuestión densa, compleja, con no pocos intrínquilis. De hecho, una de las propuestas que haré en este artículo será el análisis de las relaciones de la pieza de Lorca con las comedias teatrales francesas que llevaron el título de *La poudre de Perlinpinpin* (“Los polvos de Perlinpinpin”). Y aunque concluiremos que los nexos son muy laxos e indirectos —aunque no inexistentes—, por el camino aprenderemos no pocas cosas acerca de las dos tradiciones, la española y la francesa, de Perlinpinpin/ Perlimplín. Someramente apuntadas dejaré ahora las analogías que conectan al *Perlimplín* de Lorca con el *Cyrano de Bergerac* (1897) de Edmond Rostand. No ha faltado algún estudioso que haya mirado ya en esa dirección, aunque la crítica se haya mostrado bastante indiferente, en general, hacia ella (Forrest 1978; Karageorgou–Bastea 2001).

Pero yo creo que es importante recalcar que el *Perlimplín* lorquiano es evocación distante, y con personalidad muy propia, del *Cyrano* de Rostand. La tragicomedia lorquiana está protagonizada —recuérdese— por el viejo y ridículo don Perlimplín, quien, consciente de que la hermosa Belisa no puede corresponderle, se inventa un doble joven y misterioso que enamora a la mujer; cuando el doble disfrazado acude una noche a encontrarse con su ilusionada amada, ella descubre que bajo su máscara se oculta su rendido Perlimplín, herido de muerte.

En el drama de Rostand, el ridículamente feo Cyrano, que tiene claro también que la hermosa Roxane no le corresponderá nunca, escribe las cartas de amor que el joven y enamorado Christian, su pupilo, dirige a la joven; el amor de ella por Christian se convierte en brasa por causa de tales apasionadas cartas; pero Christian muere en la guerra, y al cabo de los años la joven descubre, una noche en que Cyrano la visita, ocultando bajo su sombrero y ropajes una herida mortal causada por un accidente, que el autor de las cartas que había recibido del llorado Christian había sido en realidad el Cyrano que agonizaba frente a ella. Perlimplín, Cyrano y sus respectivos dobles jóvenes y apócrifos escenifican, así, sus ansias y sacrificios de amor ante los ojos llorosos de sus hasta entonces inadvertidas amadas.

El *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand había sido estrenado en Madrid, en sesión en que brilló la gran María Guerrero, el 1 de febrero de 1899. En el mismo Teatro Español, por cierto, que en 1933 vería el estreno del *Amor de don Perlimplín*. Su popularidad en España fue — como en muchos más países— instantánea y perdurable. Puede darse por más que posible que Lorca lo viera alguna vez representar, que acaso lo leería, que estaría plenamente familiarizado con la que era la pieza teatral francesa más representada en la época. No debe extrañar, por tanto, que su grotesco y sacrificado don Perlimplín alguna deuda tenga con el no menos grotesco y sacrificado Cyrano.

Si nos hemos detenido, aunque sea muy de paso, en la presumible relación que hay entre el *Cyrano* de Rostand y el *Perlimplín* de Lorca es porque la identidad francesa, instalada entre lo cómico y lo trágico y entre lo disparatado y lo carnavalesco del primero nos señala un hilo muy sugerente del que tirar para intentar descubrir (y también descartar) algo más acerca del genoma del segundo.

***Don Perlimplín, pieza cómica popular (Madrid, 1879), y  
Don Perlimplín, desde la cuna hasta el fin, sainete o inocentada  
en dos actos y tres cuadros (Barcelona, 1889–1890)***

Los genes teatrales del *Perlimplín* lorquiano deben remontar a antes del *Cyrano* de 1897 o del *Cocu magnifique* de 1920. De la segunda mitad del siglo XIX hemos podido allegar unos pocos datos que indican que

subieron a las tablas, en teatros y teatrillos de Madrid y Barcelona, piezas diversas de teatro popular, de las que solo tenemos noticias fragmentadas e indirectas —tampoco nos ha llegado, por desgracia, ningún texto ni guion—, que invocaban el nombre de *Perlímpín* o de *Perlimplín* en sus títulos. Todo apunta a que eran pantomimas o entremeses cortos y grotescos, próximos al retablillo arlequinesco o al teatro de variedades de muy poco lustre, que seguirían sin complicarse demasiado —o agravarían con más bufonerías— los argumentos de las popularísimas aleluyas que corrían sobre el personaje.

El diario madrileño *La Unión* del 2 de mayo de 1879, p. 4, publicitaba, en una esquina muy escondida de la cartelera teatral, lo que sigue:

«Bufitos madrileños. Próximo al Dos de Mayo 3, 1 y 2. *Hambre, amor y sordera. Don Perlimplín y Cucharón*».

El modesto teatrillo de los Bufitos madrileños era remedo del famoso Teatro de los Bufos madrileños que había estado en activo entre 1866 y 1873, el cual había nacido, a su vez, bajo la inspiración directa del *Théâtre des Bouffes-Parisiens* que había fundado Jacques Offenbach en 1855. De nuevo el fondo francés tras las bufonerías de Perlimplín. Anuncios de este jaez siguieron siendo publicados en la prensa madrileña hasta el día 25 de aquel mismo mes de mayo de 1879, y después en agosto y septiembre del mismo año. No se sabe de más representaciones. ¿Qué tipo de pieza sería aquella, de la que no conocemos más que el título y lo fugaz de su fortuna? ¿Tendría aquel Cucharón presente también en el título algo que ver con *El hombre cuchara*, protagonista de aleluyas igualmente difundidas, aunque bastante menos que aquellas cuyo titular era Perlimplín? ¿Se representaría en otros teatrillos, saldría de gira por ahí? Los anuncios de prensa del teatro de los Bufitos madrileños solían aparecer revueltos con los del circo, el guiñol y las sesiones de teatro infantil, lo que corrobora que debió ser bufonada para hacer reír, próxima al espectáculo de *clowns*, de muy pocas pretensiones estéticas.

Diez años después el diario barcelonés *La Dinastía*, del 29 de diciembre de 1889, p. 2, daba noticia de la representación de un “sainete en dos actos y tres cuadros, *Vida y muerte de don Perlimplín*”. Es de supo-

ner que sería pieza no muy larga, una especie de aperitivo de la “comedia” extensa de Echegaray que subiría al escenario a continuación:

«Teatro Romea.

En atención al buen éxito alcanzado por la función cómica dada anoche en este coliseo, la empresa ha resuelto repetirla hoy, tarde y noche, por última vez. Componen el espectáculo el sainete en dos actos y tres cuadros, *Vida y muerte de don Perlimplín* y la comedia del señor Echegaray *Los Hugonotes*, dirigiendo ambas funciones los primeros actores señores Fuentes y Bonaplata».

La pieza cambió de teatro, pero siguió siendo representada en los días siguientes en Barcelona. El diario *La dinastía* hacía este escueto anuncio el 2 de enero de 1890, p. 3:

«Teatro Catalá. Mañana Sociedad Cervantes, *Don perlimplín*, *Los hugonotes*».

El mismo periódico se mostraba un poco menos parco, por fortuna, al día siguiente: cambiaba la etiqueta de “sainete” por la de “inocentada”, y añadía un subtítulo revelador, que apuntaba a la inspiración del metro y la estética de las aleluyas:

«Teatro Catalá. Romea. Hoy viernes. Sociedad Cervantes. Escogida función. *Don perlimplín, desde la cuna hasta el fin; inocentada en dos actos* y la comedia en dos actos *Los hugonotes*. A las 8 y cuarto. Entrada 1 peseta. Al 2º piso 2 reales».

El 4 de enero la noticia era esta:

«Teatro Catalá. Romea. Sociedad Latorre. Hoy sábado, divertida función. La *inocentada en dos actos Don Perlimplín, desde la cuna hasta el fin*; y la chistosísima *comedia en dos actos Los hugonotes*, admirablemente desempeñada. A las 8 y cuarto. Entrada 1 peseta. Al 2º piso 2 reales».

Y ahí perdemos el rastro de aquel sainete o inocentada en dos actos de *Don Perlimplín, desde la cuna hasta el fin* que se representó en Barcelona durante una semana, en los días finales de 1899 y los primeros de 1890. Nada indica que fuese reposición o reciclaje de aquel *Perlimplín* y *Cucharón* que había sido representado en los Bufitos madrileños diez años antes, en 1879. Aunque no conozcamos, por desgracia, nada



acerca de los textos y desarrollos de estas dos piezas, todo hace suponer que se trataría de retoños autónomos, de adaptaciones que iban cada una por su lado, breves, disparatadas, sin ambiciones, servilmente seguidoras de las aleluyas facilonas que todo el mundo conocía. Y que pasaron, como tantísimo teatro popular de su tiempo, sin demasiadas pena ni gloria. Quién sabe si no habría en aquellos tiempos más payasadas segundonas y efímeras, de teatro destartelado, barraca y guiñol, representado a costa del manoseado don Perlimplín.

Décadas después de aquellas fugaces representaciones de 1879 y de 1889–1890, un anuncio publicado en *El Imparcial* del 14 de abril de 1918, p. 5, sugería que Perlimplín se había transfigurado hasta en pantomima o bufonada grotesca e infantilizada —cuánto nos gustaría saber si de un solo *clown* o de varios, si de títeres, si con música— que buscaba, para sobrevivir, adosarse al recién nacido y cada día más pujante cine:

≤Cervantes. A las cuatro, segundo domingo infantil de moda. Películas, concursos, regalos, maravillas, Don Perlimplín. A las seis y media, sección estupenda, de gran risa. Grandioso programa de películas, el chistosísimo Kameloff, regalo de calabazas. Butaca, 0,50≥.

***La poudre de Perlinpinpin*, “vaudeville en un acte” (1851)  
y “féerie en 3 actes et 10 tableaux” (1853) en París**

Aquellos Perlimplines destartelados que debieron andar trastabillando por teatrillos de baja estofa en la España de finales del XIX y comienzos del XX no debieron tener nada que ver con “*La poudre de Perlinpinpin*, vaudeville en un acte” que fue representado en 1851 y 1852 en el parisino *Théâtre Choiseul*, también llamado *Théâtre Comte* en honor del famoso prestidigitador y ventrílocuo que lo había fundado en 1826 (véase Morax). Aquel vodevil breve, dirigido seguramente al público infantil al que estaban dedicados muchos espectáculos que subían a escena en aquel teatro, tuvo un montaje sofisticado y profesional, con acompañamiento de bailes y músicas. Pero con muchísimas menos pretensiones que la fastuosa comedia musical *La poudre de Perlinpinpin*, “féerie en 3 actes et 10 tableaux d’Hippolyte et Théodore Cogniard. Musique d’Alexandre Fessy” que fue estrenada en el *Théâtre*

*Impérial du Cirque* el 24 de diciembre de 1853. Se repondría después en el *Théâtre Impérial du Chatelet* el 4 de septiembre de 1869 (Wild 1993). Y al cabo de treinta años, en 1898, 1899 y 1900, volvería a subir triunfalmente a las tablas del *Chatelet*, remozada y muy ampliada, porque pasó de los 10 cuadros de 1853 a los 35 de 1898. Se trataba de una *féerie* (“cuento de hadas”) —un repertorio muy de moda, que desarrollaba escenas de magia y maravillas, a medio camino entre la opereta y la comedia musical y de variedades—, con su rey Courtebatte y su princesa Zibelina, y sus magos y diablos que deambulaban entre palacios suntuosos, abismos infernales, cementerios, monasterios, ruinas y jardines franceses con fuentes y glorietas.

Hasta la prensa española llegaron los ecos de la exitosa reposición de 1869, según revelaba *La discusión* del 24 de octubre de aquel año, p. 3:

«Las magias que se disputan el favor del público en París son *Chatte blanche* y *La poudre de Perlinpinpin*.

Esta última está puesta en escena por el Sr. Roqueplan, uno de los principales periodistas políticos y crítico muy notable».

Pero la reposición parisina más brillante y aparatosa de *La poudre de Perlinpinpin* fue, sin duda, la de 1898. Este es el largo y deslumbrado reportaje que ofreció un diario madrileño que andaba siempre muy atento a los estrenos teatrales de París: *La Época* del 12 de diciembre de 1898, p. 3:

«Para asombro de autores y empresarios, ha ofrecido el teatro del Chatelet el éxito más extraordinario de la temporada teatral en París en el estreno de *La poudre de Perlinpinpin*; una *féerie* de los hermanos Coquiard, remozada por dos jóvenes autores tan prestigiosos como Paul Dacourcelle, el autor afortunado de *Los dos pilletes*.

*La Poudre de Pirlinpinpin* es un encantador cuento de hadas. *Le Roi Courtiebatte et la Princesse Zibeline*, perfectamente adaptado a la escena y desarrollado en la friolera de ¡35 cuadros! No hay que decir que el público de París ha quedado maravillado con tal lujo.

Para enseñanza del público y empresarios, aquí donde se asombra la gente cuando una empresa *derrocha* 7.000 pesetas en trajes y decoraciones para la mejor obra, se puede dar a conocer la nota de los gastos

realizados por la empresa del Chatelet para la *mise en scene* de la sensacional *féerie*.

Es una curiosidad teatral que haría época en España, de seguro.

La rumbosa empresa del *Chatelet* ha gastado en poner en escena la obra 500.000 francos, así como suena; 500.000 francos, que al cambio actual suman cerca de tres millones de reales. La mitad de la suma ha sido empleada en decorado y trabajo de maquinaria; la otra mitad en trajes. Dan ganas de enviar la enhorabuena al afortunado sastre.

Se puede juzgar del éxito extraordinario de la obra con decir que en el cuadro admirable que representa al país de “las Porcelanas”, intervienen 548 personajes.

La hoja de gastos de estos 548 personajes sube a 3.090 francos diarios.

Agregando esta cifra a lo demás, resulta que al levantar el telón para el estreno de la *féerie*, la Sociedad que explota el Chatelet había desembolsado 503.000 francos.

Un detalle curioso: en las decoraciones se han empleado aproximadamente 15.000 metros de tela.

El estreno de *La Poudre de Perlinpinpin* ha sido un acontecimiento. “Todo París” elegante se hallaba en la sala del Chatelet. Entre los espectadores figuraban los Grandes Duques Wladimiro de Rusia.

Los periódicos de París aseguran que las representaciones de la colosal obra producirán a los espléndidos empresarios algunos millones».

Un año después, la misma comedia volvía a triunfar sobre el mismo escenario, según informaba, otra vez, *La Époque* del 7 de junio 1900, p. 3:

«El Chatelet ha resucitado la *feriee La Poudre de Perlinpinpin*, cuya *mise en scene* costó más de 500.000 francos, y con la cual ingresaron en contaduría 1.600.000 francos».

El mismo periódico seguía recordando un año después, el 19 de febrero de 1901, p. 3, el éxito colosal de aquel espectáculo:

«El Chatelet debió su fortuna el año último a la famosa *féerie La poudre de Perlinpinpin*. Algún periódico hizo ascender a dos millones de francos las ganancias de los afortunados empresarios; pero aun supo-

niendo que aquella cifra no fuera exacta, la que arrojase el balance de la contaduría estaría muy próxima a la consignada».

No creo que la brillante *féerie* francesa de *La poudre de Perlinpinpin* llegase a ejercer ninguna influencia sobre los *Amores de don Perlimplín* de Lorca. Es posible que el autor granadino no supiese siquiera de su existencia ni de sus alardes parisinos. Su conocimiento del mundo perlimplinesco debió de beber sobre todo de las difundidísimas aleluyas, y acaso también de las humildes pantomimas y payasadas que pasearían por teatrillos y cines de tres al cuarto el nombre y las poses del orondo y ridículo personaje.

Pese a ello, sí que hubo un hilo muy indirecto y sutil que ligó, de alguna manera, a todos aquellos *perlinpinpines* franceses y *perlimplines* españoles, y seguro que a algunos más que habrá desbaratado el viento del olvido: *La poudre de Perlinpinpin* francesa inspiró el título —solo el título, porque los argumentos tampoco tenían mucho que ver— del cuento infantil *Los polvos de don Perlimplín* que, como enseguida vamos a saber, difundiría la editorial Calleja en la década de 1920. Librito que sí conocería, casi seguro, Lorca, aunque tampoco dejase ningún poso en la trama de sus *Amores de don Perlimplín*. Pero el caso es que el título del cuento de Calleja que precedió en pocos años a la pieza teatral de Lorca había desechado ya el nombre legítimo del *Perlinpinpin* francés en favor del advenedizo *Perlimplín* español. Ello sugiere que aquella estafalaria onomástica fue el centro de gravedad de toda aquella extraña y pintoresca galaxia de ficciones en que hubo planetas que se cruzaron, otros que no, y unos cuantos que siguieron órbitas muy excéntricas.

Quizá sea el momento de adelantar ahora —profundizaremos en tales cuestiones más adelante— que la expresión “la poudre de Perlinpinpin” es de uso muy común en la lengua francesa desde el siglo XVII por lo menos. Su sentido es similar al que en nuestra lengua tiene la expresión “los polvos de la madre Celestina”, aunque en francés puede usarse para designar también cualquier objeto o acción ilusoria, increíble, mágica. En España, la frase adaptada “polveros de Perlinpinpin” no logró hacerse hueco en el idioma, aunque algún intento hubo de ello,

como veremos. Pero es altamente probable que el Pelimplín bufonesco de las aleluyas españolas sea eco o reflejo del grotesco Pelinpinpin francés. Y en este punto llegamos a...

***Los polvos de Don Perlimplín, cuento editado por Saturnino Calleja (ca. 1920)***

Es hora de que conozcamos un cuento que, bajo el sugerente título de *Los polvos de Don Perlimplín* —pintoresco contubernio de *La poudre* de raíz francesa y del *Perlimplín* de las aleluyas españolas—, vio la luz, varias veces y en varias de las series —en la *Biblioteca enciclopédica para niños*, en la *Biblioteca de recreo*, en la de *Juguetes instructivos*, y en volúmenes facticios que sumaban cuentos diversos— que publicó la fecundísima y popularísima Editorial Saturnino Calleja en la década de 1920. No es fácil desentrañar la cronología de sus ediciones y reediciones, porque los libros infantiles de Calleja no llevaban, por lo general, consignación de fecha. Tenemos, eso sí, la datación de una versión tardía que fue publicada en la revista infantil *Pinocho* del 10 de febrero de 1929, con el mismo texto pero con dibujos diferentes de los de versiones anteriores, embutido todo en dos páginas nada más.

La publicación en Madrid, en la editorial de Calleja y en la época en que un Lorca sediento de lecturas y conocimientos, y sensible siempre a todo lo que pudiera sonar a cultura popular e infantil, andaba ya por la capital —había llegado en 1918— de un cuento infantil sobre un carnavalesco don Perlimplín, debió de tener, seguro, algún impacto en la génesis del don Perlimplín lorquiano.

Aunque no estrechamente argumental o textual. El Perlimplín del cuento infantil publicado por Calleja tiene algo, pero no mucho que ver con el Perlimplín lorquiano: ambos llevan el mismo nombre titular, ambos son viejos grotescos, egoístas y antipáticos, y ambos llevan pelucas estrafalarias —complemento que más adelante comprobaremos que tuvo su importancia—: el Perlimplín de Calleja lleva puesta una peluca mágica, y el Perlimplín de Lorca “viste casaca verde y peluca blanca llena de bucles”. Igual que el Perlimplín de las viejas aleluyas, que iba también siempre empelucado. Ahora bien: los argumentos del uno y del otro son, en sus grandes líneas, diferentes, según

podrá apreciar quien lea el rudimentario cuento de Calleja —sacado de un volumen sin fecha de *Cuentos azules*— que reproduzco a continuación. Está protagonizado por un hechicero tacaño y desconfiado, Perlimplín, que se enfrenta con un intruso que busca apropiarse de sus magias. La obra escénica de Lorca presenta, en cambio, a un Perlimplín también viejo y grotesco, pero —ante todo— lascivo, que persigue con desesperación el amor de una mujer. Por ese lado, no hay demasiada relación entre ambos. En donde sí se aprecia es en el hecho de que los Perlimplines de Calleja y de Lorca sean, los dos, deudores, antipáticos y empelucados, del Perlimplín antipático y empelucado de las aleluyas del XIX. El de Calleja muere, dicho sea de paso, de un reventón, y eso le acerca aún más al de las aleluyas.

En cualquier caso, es difícil dudar de que entre los Perlimplines que debieron rondar a Lorca mientras urdía su tragicomedia no estuviera también este de Calleja:





### Cuentos de Calleja

Y quedó pensativo un instante mientras afilaba la navaja.

Pero al fijarse en el parroquiano que estaba afeitando reconoció al Capitán del buque donde naufragara.

—¡Capitán!—exclamó—¿Usted por aquí? ¡Y yo que creía haber soñado!

—No ha sido sueño—murmuró el Capitán—; pero tu excesiva ambición te ha perdido. Tuviste en las manos una riqueza, y la despreciaste por obtener otra mayor.

Y el Capitán desapareció, dejando al pobre Juanillo en la mayor de las preocupaciones.

Este cuento sí que no necesita moraleja.

## LOS POLVOS DE DON PERLIMPLÍN

UNA vez había en mi pueblo un viejo que vivía en una choza solitaria, situada en las afueras de la población. No sé cómo se llamaba; pero todos le conocían por Don Perlimplín, y era tenido por hombre rico, aunque tan roñoso, que, por no dar, no daba ni los buenos días.

Vivía solo, sin tratarse con nadie, y al decir de los curiosos, por la noche salían de su habitación unas llamaradas que apestaban a azufre desde cien leguas. No faltó quien afirmase que le había visto salir por el cañón de la chimenea montado en una escoba, echando llamas por ojos y narices y rebuznando con una perfección tan extraordinaria, que no parecía sino que se estaba oyendo al burro del alcalde, que en clase de burros era de lo más pollino que se había conocido.

El caso era que la vida de Don Perlimplín era un misterio, pues nunca compró comestibles, ni se sabía de qué se alimentaba el buen señor; no faltaba quien afirmase que se nutría chupándole el cuerno al diablo. Y debía de ser muy poco el jugo que sacara, porque el vejete estaba seco como una pasa.

Cierta noche uno de los valentones del pueblo apostó que iría solo a casa de Don Perlimplín y pondría en claro el misterio de aquel personaje. En efecto; a las doce en punto estaba a la puerta de la choza.

### Los polvos de Don Perlimplín

Miró por la cerradura, y vio a Don Perlimplín con una caja en la mano sacando de ella algo así como polvo, que tiraba al aire, y en el acto aparecía un gigantón enorme, negro como la pez, y con el cual conversaba.

Le picó la curiosidad, y empujó suavemente la puerta de modo que por el resquicio pudiera oír.

He aquí lo que Don Perlimplín decía:

—Yo soy tu amo por la virtud de estos polvos.

—¡Manda lo que quieras!—respondió el negrazo.

—Pues tráeme ahora mismo—repuso Don Perlimplín—un plato de calandrias fritas con sesos de verderón tuerto.

Desapareció el negro, y a los pocos instantes volvió a aparecer con una mesa espléndidamente servida, y en la cual figuraba, como primer plato, el de calandrias y sesos de verderón.

—Dispensa si he tardado—exclamó el gigante—; pero he tenido que ir a África a cazar las calandrias, y me costó algún trabajo encontrar los verderones tuertos, pues, como es de noche, todos tienen los ojos cerrados y no es fácil saber cuáles son los que tienen un ojo menos.

Marchóse el negro por donde había venido, y Don Perlimplín se dio un beneficio engulléndose aquella opípara cena.

A todo esto al valentón del pueblo, que se llamaba Teclo, y por mote *Tragaldabas*, se le hacía la boca agua viendo desaparecer los succulentos manjares en la boca de Don Perlimplín.

Acabó éste de cenar, y, dejando la caja de los misteriosos polvos en un armario, sacó de él un bote que debía de contener una pomada, y con ella se untó el revés del vientre, y en el acto—¡oh prodigio!—empezó a dar cabriolas en el aire como si le hubieran nacido alas en los pies. Cogió una escoba, se montó en ella, y salió por la chimenea diciendo:

—¡Voy a dar un paseito higiénico para hacer bien la digestión!

*Tragaldabas* penetró en la choza, y acercándose al armario donde había visto colocar la caja de los polvos, lo abrió, encon-



Apareció un gigantón enorme.



## Cuentos de Calleja

trando en él una porción de tarros exactamente iguales. ¿Cuál de ellos era el de los polvos? Esta era la cuestión; pero, ni corto ni perezoso, Tecló echó mano del primero que le pareció, lo abrió, sacó unos polvos amarillos, y tiró algunos al aire como había visto hacer al viejo. En aquel momento apareció un garrote en el aire, y comenzó a darle tantos y tan fuertes garrotazos, que le puso el cuerpo hecho un puro cardenal. *Tragaldabas* era valiente; pero aquella lluvia de estacazos era para meter en cintura al más pintado; así, pues, tomó la prudente determinación de meterse debajo de una mesa. Apenas lo hizo, desapareció el garrote como el humo.



*Tragaldabas* cogió la caja de los polvos, la tapó y la guardó en el bolsillo, no hiciera el diantre que volviera a salir el garrote por los aires.

Cogió otro frasco, y encontró en él un líquido verdoso, que por cierto no olía a ámbar; lo tapó en seguida, porque si tal era el olor, ¿cómo serían los hechos? Entonces, con resolución decidida, echó mano de otro, lo destapó, y sacando entre el pulgar y el índice unos polvos negros se acercó a la mesa, por si acaso, y los tiró al aire. El efecto fue mágico. El negro de antes apareció y con voz humilde le dijo:

—¿Qué me mandas, señó?  
¡Yo soy tu esclavo!

—Una sartén de migas con chorizos y morcillas; y de postre, la peluca del tío Perlimplín.

... se quedaba pegado al techo...

—Serás servido —dijo el negro, y desapareció.

A los pocos minutos una sartén llena de sabrosas migas humeaba sobre la mesa, y sobre una botella aparecía colgada, como los sombreros en las tiendas de modas, la enorme peluca de Don Perlimplín.

Después de cenar opíparamente pensó *Tragaldabas* adornarse con la peluca; se la colocó, y, con gran sorpresa suya, se encontró de pronto que le subían por la cabeza y se quedaba pegado al techo. Por fortuna, había cogido la caja de los polvos maravillosos, y tomando unos pocos, los echó al aire.

Apareció el negro, que preguntó, como siempre, cuál era el deseo de su amo.

### Los polvos de Don Perlimplín

—Primero, que me bajes al suelo.

—Para eso no tienes más que darle una vuelta a la peluca.

Hízolo así *Tragaldabas*, y al momento se encontró en el suelo.

—Ahora—añadió—quiero que lles a mi casa todo el dinero que quepa debajo de mi cama, y allí lo dejas.

—Está bien. ¿Mandas algo más?

—Nada; ya te avisaré.

Apenas hubo desaparecido el negro oyó ruido *Tragaldabas* en la chimenea, y no dudando que fuera Don Perlimplín, que volvía de su excursión, se escondió detrás de un armario y esperó.

En efecto; era Don Perlimplín, que, siempre a caballo sobre la escoba, volvía a su habitación estornudando como un descosido.

—Esta noche—dijo—he perdido mi peluca, y he pescado un catarro de primera.

Por un descuido inexplicable había quedado entreabierta la puerta de la choza, y al notarlo, exclamó Don Perlimplín lleno de ira:

—¡Aquí ha entrado alguien; pero yo le buscaré, y si le encuentro, pobre de él! ¡No van a quedarle ganas de contarlo!

Nueva sorpresa le aguardaba al ver la sartén de las migas sobre la mesa, y así, en el colmo del furor, comenzó a registrar la habitación, hasta que dio con el intruso.

—¡Ah, bribón! ¡Ahora verás lo que es bueno!—gritó; y sacando una espada, quiso pincharle en el vientre, pero *Tragaldabas* se volvió la peluca, y de un salto quedó pegado al techo.

—¿Conque sabes todo eso?—dijo Don Perlimplín—¡Pues ahora verás cómo ni ahí te libras de mis golpes!—Y abalanzándose al armario, buscó los polvos del garrote; pero *Tragaldabas*, que los tenía en el bolsillo, se dejó caer al suelo, y metiéndose debajo de la mesa, lanzó al aire la mitad de la caja consabida.

Entonces no fue uno, sino cien garrotos los que a un tiempo aparecieron, y descargaron sobre las espaldas y cogote de Don Perlimplín tal lluvia de garrotazos, que no le quedó un hueso



Entonces no fué uno, sino cien garrotos...



### Cuentos de Calleja

sano. Gritaba Don Perlimplín como un desesperado, rogó, suplicó, y por fin fueron tales sus alaridos, que se compadeció *Tragaldabas* y le dejó meterse bajo la mesa. El pobre tenía la calavera monda como una patata y con tal granizada de cardenales, que entre uno y otro apenas cabía un alfiler. Viéndole en tan lastimoso estado, *Tragaldabas* sacó del bolsillo los polvos negros, y aplicándoselos a la nariz, hizo que los sorbiera como el rapé. ¡Pataplún! Estalló Don Perlimplín como una bomba; saltó la casa como si le hubieran aplicado dinamita, sin que quedase de ella el menor rastro; la caja de los polvos misteriosos quedó convertida en un poco de ceniza, y nuestro buen *Tragaldabas* con la boca abierta sin darse cuenta de lo que ocurría. Sólo quedaba intacta la peluca de Don Perlimplín, por lo cual el mozo dándole una vuelta se remontó en los aires, y a poco cayó dentro del pueblo; pero tuvo la mala fortuna de engancharse las narices en un balcón, y del golpe quedó chato para toda su vida. Entró en su habitación, miró debajo de la cama, y, en vez del dinero que esperaba encontrar, halló un mico muy mono que le hacía burla poniéndose las manos en las narices. El valiente *Tragaldabas* sólo sacó de su curiosidad la paliza del garrote, el mico y la pérdida de sus narices.

La moraleja es de Cervantes:

No te metas en dibu-  
Ni en saber vidas aje-  
Que en lo que no va ni vie-  
Pasar de largo es cordu-

### POR UN PELO

**A**L Sur de España hay un pueblecito situado a orillas del mar, no muy lejos de Huelva. En la época de mi cuento lo componían quince o veinte casuchas de pescadores. El único edificio regular era la iglesia, que así y todo, no pasaba de la categoría de ermita, y aun no de las mayores.

En una de aquellas casuchas vivía un matrimonio no muy bien avenido. El era de genio un poco áspero, y ella, testaruda y terca como un aragonés.

Es seguro que estos *Polvos de don Perlimplín* que Calleja convirtió en producto de la más difundida cultura de masas de entonces —como todo lo que salía de las prensas de Calleja— fueron franquicia hispanizada de la expresión popular “la poudre de Perlinpinpin” que ha tenido pleno asiento en la lengua francesa a partir del siglo XVII. Pero es justo advertir también de que los afrancesados “polvos de don Perlimplín” son una expresión que no ha podido nunca destronar, en el lenguaje y en el imaginario popular español, a “los polvos de la madre Celestina”, de los que quien más y quien menos ha oído hablar, desde 1780 al menos —cuando asoman en la fábula de *Los dos titiriteros de Samaniego*— hasta nuestros días, en que la madre Celestina y no Perlinpinpin ni don Perlimplín sigue siendo la titular de unos polvos que —como cosa mágica que son— nadie ha visto pero de los que casi todo el mundo ha oído.

### **Unos mágicos *Polvos de la Señora Doña Perlinpinpin* españoles en 1733**

Parece, en cualquier caso, que la expresión alusiva a “los polvos de don Perlimplín” que el cuento de Calleja elevó a su mismo título y al primer plano de su argumento, conoció desde los inicios del siglo XVIII algún aislado brote en español, aunque siempre con el sello de lo francés y sin llegar a imponerse como fórmula acuñada en nuestro idioma.

En 1733 vio la luz, de hecho, un manual para magos ilusionistas que llevaba el título de *Engaños a ojos vistas y diversión de trabajos mundanos* y la firma de Pablo Minguet e Yrol, librero de cámara del rey, grabador de la corte y extravagante autor y editor de tratados de magia, danza, geografía o historia, almanaques, libros de devoción y vidas de santos. Sus *Engaños a ojos vistas* —que se pueden consultar íntegramente en internet, en la Biblioteca Digital Hispánica— beben, posiblemente, de fuentes francesas, y están considerados como el primer libro español de ilusionismo publicado —caso extraño— tras superar las censuras administrativas e inquisitoriales. Es también de los que más fortuna e influencia han tenido, porque ha seguido siendo reimpresso o adaptado hasta el siglo XX. El caso es que recurre una y otra

vez —hasta en trece ocasiones— a la alusión formulística a los “polvos de mi Señora Doña Perlinpinpin”:

«Para executar este tercero paso, guardarás una bolita en la mano de la segunda diferencia, y la fingirás sacar del estremo de el dedo de la mano izquierda, y la echarás sobre la mesa, y dirás: Señores, *ahora tomo unos pocos de polvos de mi Señora Doña Perlinpinpin*, y al mismo tiempo los buscarás dentro de la bolsa de delante, de donde tomarás dos bolitas entre los dos dedos de la mano derecha, y dirás estos terminos barbaros: *Ocus bocus tempora bonus* u otros semejantes». (Minguet e Yrol 1733: 10–11).



No es fácil discernir si los “polvos de mi Señora Doña Perlinpinpin” tantas veces nombrados en el manual de ilusionismo que Minguet e Yrol publicó en 1733 fueron tomados de alguna jerga común entre los ilusionistas españoles de su tiempo, o si fueron traslación puntual y directa de lo que rezaban las fuentes francesas que se le presumen al tratado de ilusionismo español. Pero fuera Minguet e Yrol el puente concreto del traslado de ese galicismo fraseológico al español, o no lo fuera, lo cierto es que estamos ante una expresión de origen francés, lengua en la que se halla muy bien atestiguada desde el siglo XVII por lo menos. Todavía hoy “la poudre de Perlinpinpin” es expresión de uso

bastante común en Francia, y hasta hay allí compañías de teatro para niños o grupos de música *folk* que llevan ese nombre tan sugerente y pegadizo.

Su documentación en España ha sido mucho más parca, y apunta insistentemente hacia su raíz francesa y hacia su no acomodo efectivo en nuestra lengua. Para comprobarlo podemos recurrir al diario *La Época* del 25 de febrero de 1872, p. 1, que inauguraba la publicación del folletín *Un desquite* de Victor Cherbuliez, cuya traducción (del francés) ironizaba acerca de tales polvos:

«Al día siguiente le anunciaron la visita del médico de Ornis, Mr. Crotet, un viejecillo con anteojos, de tono brusco, rústico en sus maneras, de genio áspero, de mal aspecto, gangoso y tartamudo, ignorancia vestida de apotegmas, cabeza hueca que en materia de polvos no había inventado nunca más que los de Perlinpinpin».

Este párrafo del folletín francés traducido al español de Cherbuliez resulta muy significativo para nosotros, porque pone en relación la “cabeza hueca” de un médico viejo y grotesco con los “polvos de Perlinpinpin”, que lo mismo pueden aludir a los extravagantes medicamentos que aquel necio pretendía inventar que a los polvos con los que era común aderezar las pelucas en el siglo XVIII y en los inicios del XIX. Si tenemos en cuenta que —como ya hemos apuntado— el don Perlimplín de las aleluyas españolas era representado en los grabados acompañantes como otro viejo con peluca ridícula, que el viejo mago Perlimplín de Calleja era dueño de una peluca mágica, y que el Perlimplín de Lorca “viste casaca verde y peluca blanca llena de bucles”, tenemos derecho a suponer que la peluca estrafalariamente empolvada puede ser un vínculo determinante entre la tradición francesa de los polvos de Perlinpinpin y la tradición española de los Perlimplines de peluca empolvada. Si se tiene en cuenta, además, que los sombreros y pelucas grotescos han sido, desde tiempo inmemorial, signos y representaciones de la locura y del mundo al revés, los átomos narrativos y visuales perlinpinpinescos/ perlimplinescos con los que operamos, tan dispersos, parece que se organizan en un discurso superior, algo más coherente y entendible, que tendría como uno de sus ejes la estética

del mundo al revés centralizada en ese signo poderoso y persistente de la peluca empolvada.

En la revista mensual *Hojas selectas* de enero de 1902 vio la luz la traducción de otro folletín, “*El río de oro. Viajes y aventuras*. Por Luciano Biart. Traducción del francés por Celso Gomís; ilustraciones de F. Lix y A. Utrillo”, que en su página 191 volvía a reírse de aquellos mágicos y “famosos” polvos. Polvos que no eran ya del francés Perlinpinpin, sino del español Perlimplín: signo indicador de la metamorfosis que se estaba desarrollando del uno al otro personaje:

«Vamos —dijo con resignación—, ese diablo de muchacho debe tener un paquete de aquellos famosos polvos de Perlimplín que le hacen a uno invisible, y Thibaut va a burlarse de mí; tengamos paciencia».

Finalmente, en el periódico *Crónica de Madrid* del 16 de diciembre de 1934, p. 24, era desplegado un reportaje acerca de las diversiones de la feria de Bilbao (“Crónica en Bilbao: subdeporte en los dominios de Jauja”) cuyo párrafo final hablaba de “los prodigiosos mitos de la varita mágica, de Peter-Pan, de *los maravillosos polvos de Don Perlimplín* y todos los demás embelecos en los que todavía quisiéramos creer”.

Esta última cita, con el español Perlimplín en vez del francés Perlinpinpin como titular, una vez más, de los mágicos polvos, es reflejo de la popularidad que había alcanzado, en los inicios de la década de 1930, el cuento de Calleja, que no dejaba de reeditarse y difundirse. Si una crónica periodística cualquiera citaba, y sin venir demasiado a cuento, aquellos “maravillosos polvos de Don Perlimplín”, era porque sus lectores estarían avisados de la existencia de aquella extraña expresión gracias a la circulación de aquel librito. Es algo que no puede extrañar: ténganse en cuenta las hipérboles del tipo de “¡Eso son cuentos de Calleja!” o “¡Eso está más visto que los cuentos de Calleja!”, que siguen haciéndose eco hoy de la popularidad que alcanzaron aquellos volúmenes, que fueron minúsculos en tamaño pero grandes en tiradas y en capacidad de calar en el imaginario popular.

Es dato significativo que, en aquellos años de apogeo de la vida, la obra y la creatividad de Federico García Lorca, aquellos polvos que antes



fueron perlinpinpinescos y se habían hecho después perlimplinescos, remotamente franceses pero reciclados en España por la editorial Calleja, tuvieran aquel acomodo en el imaginario común. Del que tan sensible y entregado conocedor fue siempre el escritor granadino.

**Las pruebas de la fuerza bruta.—El dique de la ira.—El problema psicológico del tirador que no sabe a dónde apuntar.**

I

**E**l mal tiempo. Invierno ya o cosa que se le aproxima y se le parece. El hombre urbano, sedentario de por sí, se hace más sedentario ahora. Su silueta se recorta en la vidriera del café, donde los divanes, atacados de una obesidad fofa y de una calvicie repugnante, muestran ese envejecimiento prematuro e irremediable de todo lo recubierto. El aire está cargado de humo y de bostezos. Los ojos están cargados de sueño. Los labios sienten la pesadumbre de un puro descomunal. Por las mismas manos repasan una vez más las mismas fichas gastadas y destetadas por el uso. De las mismas bocas se enen los mismos conceptos y las mismas ideas precarias, que han perdido su contorno y su relieve a fuerza de ser repicadas como salmódias desmañadas.

Sofemos...

Cien puros en lenta combustión le hacen un cielo denso a quien todavía tiene imaginación para tejer dentro de sí, con ideas y recuerdos, un mundo nuevo por el que poner el alma a retozar. Unos violines le llevan a uno a lugares donde nunca ha estado y que conoce muy bien: a tiempos que no ha vivido y que se recuerdan como ecos de una infancia feliz.

Lluere al otro lado del ventanal. El café, con sus grandes vidrieras y con su fauna in-clasificable, parece una pecera que tuviese el agua al otro lado.

Lluere. El humo, el agua, el rumor de las conversaciones insulsas y el golpeteo de las fichas en el mármol de los veladores tejen la compacta trama del tedio. Es forzoso soñar un poco.

II

Hay que hacer un pequeño viaje a la primavera. La primavera y el verano saben hacernos el mundo amable.

En la ciudad se abre un hueco para una suburbia o una superurbia, que es la verificación de una Jauja que no nos cabía en la cabeza cuando más nos entusiasma. ¡La feria!

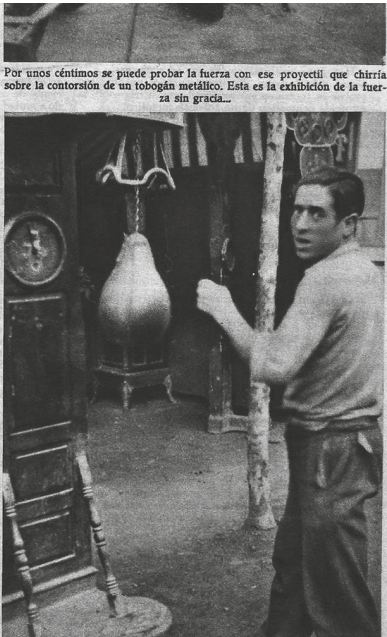
Cuando es invierno y se es mayor, gusta hacer de cuando en cuando una inmersión en la Jauja infantil de la feria. Es una zambullida de la que el alma sale tonificada después de recrearse en el dinámico espectáculo de los mil aparatos en convulsivo movimiento o en la estática degustación de la multiforme juguetería abarata por la fabricación en serie.

Se entra en la feria con el corazón trepidante de alborozo, y a caballo de las músicas chillonas, vienen los versos de Darío:

*Este era un rey que tenía  
un palacio de diamantes,  
una tienda hecha del día  
y un rebaño de elefantes...*

Porque la Jauja suburbana parece el dominio de un quimérico rey de Oriente que tuviese para su solaz el de su rebaño de esposas y el de su constelación de amigos y adúladores, palacios radiantes de pedrería, manadas de caballos y elefantes que girasen amuitamente en la carrera circular y estaría del tío-vivo, y juguetes y golosinas, todos los juguetes y golosinas que harían falta para premiar las buenas acciones de todos los niños buenos; y frutas frescas, churros, caracinos y almendras garapiñadas, que es el material con que están pavimentadas las calles de Jauja.

Se hacen verdad los prodigiosos mitos de la varita mágica, de Peter-Pan, de los maravillosos polvos de Don Perlimplín y todos los demás embelecadores en los que todavía quisiéramos creer.



Por unos céntimos se puede probar la fuerza con ese proyectil que chirría sobre la contorsión de un tobogán metálico. Esta es la exhibición de la fuerza sin gracia...

Hay quien se obstina en golpear un «punching-ball», y de este modo se exhibe la fuerza bruta, sin destreza...

(Foto. Gil del Espinosa)

## Perlimplines políticos y militares

Perlimplines a secas, sin el aditamento afrancesado de polvos mágicos, y con el sello siempre bien visible de las castizas aleluyas españolas, asomaron en otros registros escritos españoles de finales del XIX y comienzos del XX. Llama la atención que en no pocas ocasiones se identificase al antipático don Perlimplín con el político orondo y corrupto, o con el militar fanfarrón. Un texto muy significativo es la soflama, engastada dentro de una crónica política que fue publicada por *El siglo futuro* el 9 de abril de 1880, p. 2, contra la política del marqués de Valle-Alegre:

≤Y para darse importancia  
dice que viene de Francia.



Así lo decía la *Vida de D. Perlimplín*. Pero, aunque en prosa y verso, el citado marqués ha corregido la aleluya y rectificado la receta para darse importancia.

Si algo faltaba —dice, en romance y todo—  
para probar su importancia  
la hora de concluir,  
las cuatro de la mañana,  
acabaría de justificar nuestra calificación».

El periódico *Nuevo Mundo* de Madrid del 5 de septiembre de 1895, p. 494, ofrecía un reportaje interesantísimo (con muy expresivo despliegue fotográfico) sobre las tropas que embarcaban en Barcelona con destino a Cuba, y sobre las cuestaciones que eran organizadas en su apoyo. Un Perlimplín insensible y aprovechado se deslizaba entre sus líneas:

«Buen contraste entre estos tiempos de mortal indiferencia y aquellos, ya pasados, en que llegaba a provincias un D. Perlimpín cualquiera y se organizaba un banquete político en su loor.

Los del comité local andaban parando en la calle a sus amigos para decirles:

—¿Tiene usted dos duros?

—¿Para qué?

—Para obsequiar a D. Perlimpín.

—¿Le van a hacer ustedes ropa?

—No, hombre; vamos a darle un banquete.

—¿Qué ha hecho?

—Como hacer, no ha hecho nada más que casarse y ser progresista; pero ya sabe usted que están de moda los banquetes.

Y había hombre que asistía a estas manifestaciones culinarias sin conocer al sujeto obsequiado ni tener idea alguna política. A él le pedían los dos duros del cubierto y los daba sin más que decir:

—Ahí van mis cuarenta reales; con tal de que nos den salsa bayonesa.

—Mayonesa.

—Es lo mismo; a mí me gusta mucho y hasta que sepa cómo se hace no he de parar.

—En nombre de D. Perlimpín y del partido entero, doy a usted las gracias. D. Perlimpín le quedará eternamente agradecido.

—Bueno, a mí eso no me importa; lo que yo quiero es la salsa.

Convengamos en que lo de los banquetes llegaba a ser cosa ridícula y hasta si se quiere perjudicial; porque siempre había brindis que perturbaban la digestión y ofendían al idioma».

Otro artículo firmado por un tal “J. F.”, con el título de “El dinero de San Pedro”, en *El País* del 17 de septiembre de 1907, p. 3, hacía una crítica furiosa del oscurantismo y del tufo de corrupción que rodeaba las finanzas y políticas vaticanas, y sacaba a otro corrupto Perlimplín a colación: «las otras fuentes son la venta (¡venta!) de títulos nobiliarios pontificios, ilusorios como es sabido; conde de Casa Pérez, duque de San Perlimpín, etc.».

En el periódico *Cinegramas* de Madrid, concretamente en el número del 22 de diciembre de 1935, p. 23, una crítica muy sarcástica, firmada por Antonio Guzmán Merino, de la película norteamericana (estrenada aquel mismo año) *Clive de la India* de Richard Boleslawski, volvía a vestir a nuestro Perlimplín con los ropajes del fanfarrón ridículo e insustancial:

«El director cumple el encargo a satisfacción de todos, y se empieza a rodar la soberbia película. Pero como el dinero es cosa viva, y para todo hay remedio si no es para la muerte, cuando llegue el momento de resolver las escenas grandiosas tan estupendamente descritas en el guión y haya que filmar una fiera batalla, por ejemplo, en vez de requisar armas, caballos, uniformes y extras que los lleven, operación engorrosa y cara, se la sustituye bonitamente por un letrero que diga: “Y nuestro héroe don Perlimplín, al frente de sus tropas invictas, acometió al ejército enemigo, del que no quedó ni rastro, como puede verse”. A continuación se proyecta el plano general de un campo desierto, en el que, efectivamente, no se ve ni rastro de persona con uniforme o sin él. De este modo se rueda el combate de Trafalgar y hasta la batalla de Lepanto, sin que haya necesidad de barcos ni de agua».

### Otras onomásticas perlimplinescas trivializadas

Pero parece, además, que el nombre de Perlimplín fue comúnmente utilizado, a finales del XIX y comienzos del XX, como sinónimo de cualquier sujeto que cumpliese los requisitos de ser ridículo, grotesco o trivial.

Así, el periódico *Gil Blas* del 28 de enero de 1872, p. 4, publicaba unos disparatados *Pinitos en verso*, firmados por un tal “Micalé”, cuyo mérito más notable era que no decían nada:

Llamando al tutor Cain  
y a Ryan ayo rüin,  
de su madre á la voz sordo  
se mostró don Perlimplín  
y fue su flaco hablar gordo.

Un artículo anónimo publicado en *El Siglo Futuro de Madrid*, el 5 de marzo de 1877, p. 2, con el título de “El arte, las sectas y el señor Castelar” volvía a situar a Pelimplín en la tesitura de la sátira política. No deja de ser significativo que estas líneas, impresas en fecha tan temprana como 1877, se refieran a la tradición de las aleluyas infantiles como cosa muy pasada ya de moda:

«Lo falso deslumbra en un principio, pero pasa pronto de moda: todas esas fórmulas más o menos saturadas de panteísmo tuvieron su boga en el mundo político y literario como la tuvieron en el mundo infantil las aleluyas de D. Pirlimplín; pero otros tiempos, otras aleluyas. Solo la eterna verdad puede dispensarse de la faena de cambiar a cada momento de ropaje».

Uno de los agudos *Paliques* de Clarín, el publicado en el *Madrid cómico* del 13 de abril de 1895, p. 139, deslizaba un don Perlimplín en una frase en la que podría también figurar un donnadie o un cualquiera:

«“Este ya no vuelve al teatro”, se habrán dicho ustedes, triunfantes. ¿Que no? ¿Por qué? ¿Porque don Perlimplín dijo que no tengo el don de las tablas?

Volveré, ya lo creo; pero volveré con precaución».

“La soirée de Cachupín” es el nombre de un artículo de estilo muy florido que publicó Alejandro Larrubiera en *La Nación militar* del 26 de agosto de 1900, p. 3. Entre el profuso elenco que proporcionaba de personajes castizamente proverbiales, no faltaba el célebre Don Perlimplín, puesto, por cierto, en inmejorable compañía, quijotesca y donjuanesca (Alonso Hernández y Huerta Calvo 2000):

«El amor estaba representado por Don Juan, Don Diego, los novios de Teruel, Macías y el mitológico Cupido.

Al lado de Cachupín estuvieron toda la noche Don Tristrás, El caballero de la Triste Figura, *Don Perlimplín* y el caballero de la Tenaza.

Entre los Juanes vimos a Juan del Pueblo, Juan Perdío, Juan Palomo, Juan Soldao, Juan de las Viñas, Juan Lanás, Juan Tumbón, El buen Juan y Juan a secas».

Más versos disparatados e intrascendentes en los que andaba metido don Perlimplín son los que alguien que se ocultó bajo el lema de “¿Che vede?” engastó dentro de un romance burlesco y mediocre titulado “Adiós, Saturno”, en *La Correspondencia militar* del 13 de febrero de 1905, p. 1:

«Si tú tuvieras paciencia  
bastante para engullir  
las gansadas que en su carta  
derrocha ese Perlimplín».

Un Perlimplín fútil y frívolo más: el que asomaba en *La Unión Ilustrada* del 8 de mayo de 1919, p. 8, embutido dentro de una sátira de costumbres titulada *El veraneo*, que venía firmada por J. F. Sanmartín y Aguirre:

«Ya sabes que quiero hacer el viaje como la de Ramírez, en *pirlimpín-car*.

—*Sleepingcar*, mujer.

—Lo mismo da, pues no entiendo de latines».

En fin, el antropónimo Perlimplín llegó a ser, en las últimas décadas del XIX y en las primeras del XX, fórmula voluble, comodín que se podía usar y reciclar embutido en cualquier contexto disparatado o ri-

dículo, muletilla onomástica desgarbada que podía servir de relleno en cualquier frase alusiva a algún sujeto fanfarrón, necio o trivial.

Sombra, sin duda, del protagonista banal y grosero de la *Vida de don Perlimplín* (en realidad, de las tres *Vidas de don Perlimplín* versificadas de las que se tiene documentación) que circularon en aquellos baratos y popularísimos pliegos de aleluyas en España durante todo el siglo XIX.

### **Más Perlimplines de aleluya**

Los Perlimplines desdibujados y desmadejados del lenguaje común y del literario —o más bien del periodístico— que acabamos de conocer, convivieron con los Perlimplines de aleluya que corrieron de voz en voz y de mano en mano durante todo el siglo XIX y se asomaron incluso, aunque ya como antiguallas muy residuales, a los inicios del XX. Las tres tipologías conocidas de aleluyas de don Perlimplín han sido intensamente estudiadas por algunos de los críticos que cité en los preliminares de este trabajo, y no voy yo, por tanto, a reiterar conclusiones que han sido ya muy bien expuestas. Pero sí exhumaré unas cuantas menciones, hasta hoy desatendidas, que quedaron profusamente sembradas en la prensa de la época, porque de ellas podremos extraer informaciones generales, algunas muy reveladoras, acerca del género de las aleluyas en el sentido más amplio, y acerca también, en particular, de la insólita popularidad que el Perlimplín aleluyesco conoció a lo largo de todo aquel siglo.

Anuncios como este, o parecidos a este, que publicó el *Heraldo de Madrid* el 17 de enero de 1850 (p. 4), fueron comunes. Ello nos permite hacernos mejor idea de los temas y tópicos que estaban mejor instalados en la cultura popular, visual al tiempo que escrita, de la época:

«*Fábrica de aleluyas y tarjetas de moda.*

En la litografía y almacén de Castelló, calle de la Concepción Gerónima, núm. 1, inmediato a la de Atocha, se encontrará un abundante y variado surtido de las llamadas aleluyas o aulas estampadas en papel blanco y de colores, de las clases siguientes: Abecedario; el Trovador; D. Perlimplín; el Médico en casa; trages y costumbres de Madrid; El

borracho y borracha; hombre bueno y malo; mundo al revés; la Misa; pasajes del antiguo Testamento; santos, soldados, corridas de toros».

En *El Solfeo: bromazo diario para músicos y danzantes* del 7 de junio de 1877, p. 1, publicó Luis Taboada una sátira antipolítica entre cuyos párrafos se entreveraba este elogio, por supuesto que irónico, de las aleluyas perlimplinescas:

«Nunca con más vehemencia que ahora he envidiado la suerte de los que saben hacer aleluyas. Si yo pudiera encontrar consonantes, si yo poseyese aquel fuego divino que ardía en la mente del que escribió la vida de D. Perlimpín, ¡qué poema había de escribir más interesante!».

Otra censura mordaz de las aleluyas de don Perlimplín: la que publicó un ácido crítico musical, que firmaba como “Saint-Auvin”, en un artículo titulado “El Teatro Real”, que vio la luz en *El Heraldo de Madrid*, el 24 de septiembre de 1903, p. 1:

«Conviene consultar un tantico la opinión universal, para que sepamos si el primer teatro lírico de España debe encerrar su majestuosa marcha donde llegan las óperas que musicalmente tienen igual valor al que disfrutaban en la literatura las aleluyas de Don Perlimplín».

Antonio Balbín de Unquera, en *El Mundo de los niños* del 10 de agosto de 1887, pp. 171 y 174, se extendía muchísimo más. Y en inusual tono de elogio hacia las posibilidades educativas que él atribuía al género de las aleluyas —entre las que no faltaban las perlimplinescas. Algo en lo que sin duda acertaba, pues las aleluyas fueron un factor muy persuasivo de acercamiento de las clases populares y de los niños a la lectura en el siglo XIX. El artículo de Balbín de Unquera es muy relevante —y también muy farragoso, por desgracia— para entender la presencia que las aleluyas tenían en el imaginario de entonces, y para hacernos sabedores de que no todas las actitudes que enarbolaban la intelectualidad y la burguesía biempensante eran de desprecio y condena. Contiene además algunas deliciosas precisiones etnográficas, como aquella que, casi al final, se hace eco de la costumbre de arrojar papeles de aleluyas desde los balcones, en determinadas fiestas, para que los niños se las disputasen:

«Las aleluyas.

No data de hoy, ni de ayer, aunque este plazo comprenda más de veinticuatro horas, y aun veinticuatro años, la afición de los niños a estos humildes productos de las artes del dibujo, que tienen su perpetua exposición en nuestros hogares, y que se buscan tal vez con más interés que obras de Murillo y de Velázquez. Las aleluyas inician al niño en el mundo de la naturaleza y en el del arte; pueden servir de moneda en las pequeñas transacciones de la infancia, como las conchas del mar en las de ciertos pueblos demasiado pobres, o demasiado incultos, y vuelan cuando resuenan las campanas en las grandes festividades, formando la primera galería y la biblioteca primera de sus infantiles accionados; historias como la del Cid o la de Robinsón Crusoe, quedan consignadas en aleluyas, como en los romances; los monótonos versos pareados que explican las principales escenas de la obra, son la primera revelación de la métrica y de la poesía; en una palabra, las aleluyas son más de lo que se cree, y menos de lo que pudieran ser, si de todas suertes y por todos los caminos, se buscara la instrucción y el recreo de la infancia.

No hay tarea más difícil para maestros y discípulos, que el aprendizaje de la lectura, y sin esta, queridos lectores míos, la entrada de las ciencias que habitan en un magnífico palacio, mejor guardado que los más fuertes castillos, sería imposible, de todo punto imposible. La letra, por sí sola, nada nos dice, y cuando seáis mayores, oiréis repetir hasta la saciedad “que la letra mata y el espíritu vivifica”. El espíritu de la letra no es el adorno que le presta la caligrafía, ni el dibujo; el espíritu está en la sílaba, en la palabra, en la oración, en la doctrina. El valor de la letra de cambio que algún día conoceréis, está en la cantidad que representa; el de la letra del abecedario, en la enseñanza para que sirve, pues cada una de esas aleluyas que agradan tanto, pudiera servir de enseñanza, si el que las hace se lo propusiera. Antes que visitaseis la famosa casa de fieras del Retiro, ya conoceríais algunos de sus huéspedes por aleluyas de Historia Natural, y lo mismo podríais familiarizaros con los nombres de los sabios, de los santos, de los hombres célebres en general, si se hubiesen hecho pliegos de aleluyas que los conservasen. Todos esos nombres forman el patrimonio nacional, y los hay que son de la humanidad entera; bueno es saber desde muy temprano el patrimonio con que se cuenta.

La Historia es una colección de conocimientos curiosos, y aun de algunos chismes que se cuentan unos a otros los pueblos, como en el patio y a las puertas de vuestras casas acostumbran las vecinas. Y como todos, aun los menos curiosos, prefieren saber lo que pasa cerca de sus hogares con preferencia a lo que ocurre más lejos, no de otra suerte vosotros y yo, y todos estamos vivamente solicitados por saber lo que ocurrió en nuestro país, al que tanto nos debemos. Los grandes caracteres de nuestros anales, pudieran seros conocidos como Robinson Crusoe, y con más utilidad que el País de Jauja o Don Perlimplín o El Mundo al revés, que ya enseñará él por sí mismo, no bien hayáis dado algunos pasos en la vida.

No menos convendría que aprendieseis, pero las aleluyas no os lo enseñan, los diferentes oficios de uso más común a que se aplica la actividad humana; de esta suerte, y sin haberlos visitado aún, sabríais lo que son las fábricas y los talleres. Así no tendríais necesidad de salir de casa para comprender los resortes que se emplean para vencer las resistencias que la naturaleza nos opone, y las fuerzas que la inteligencia y el trabajo nos prestan para superarlas, convenciéndoos desde luego de que todos somos, y debemos ser, obreros.

No es el mundo al revés el que habéis de considerar, sino el mundo en acción, en el que las cosas van algo más concertadas de lo que muchos pretenden; y cuando tanto me fijo en esta clase de absurdas aleluyas, es porque debéis apartaros de todo aquel que os enseña pura fantasía, cuando para aprender todas las verdades necesarias, es harto estrecho el plazo de la vida.

No creáis que nosotros, hombres hechos, damos menos importancia que vosotros al dibujo; si vosotros buscáis aleluyas, nosotros en los periódicos ilustrados tenemos nuestras delicias. El dibujo tiene una misión docente, que en vano pretenderíamos negar, y nos prueba que son infinitos los conocimientos que entran por los sentidos. Cuando estudies Física o Historia Natural, veréis como no se da un paso sin el conocimiento de las máquinas y de los ejemplares, ya en los libros de texto, ya en los Museos. Pues sabed que apenas hay conocimiento especulativo que no pueda trasladarse al dibujo y a la estampa: la representación gráfica de una acción virtuosa, deleita y enseña más que su mera narración, y siempre más frecuentemente que su vista, porque no se presentan todos los días. Ved, pues, lo que podríais aprender



con las aleluyas, y lo que no aprendéis, porque nosotros los hombres no encontramos siempre los caminos más rectos y fáciles para llegar a vuestra inteligencia.

Pedid, pues, que os den esas artes del dibujo puestas a vuestro alcance, lo que os conviene, y seguid en vuestra afición a las aleluyas, siempre que os deleiten y enseñen. ¿No habéis visto cómo una sustancia medicinal que apenas se percibe, en gran cantidad de agua, se propina a los enfermos y, según muchos, los cura? Pues así podría enseñaros muchas cosas necesarias o útiles, el tal procedimiento de los homeópatas, aplicado a los medios que os sirven de solaz y recreo.

Los hombres tienen, no vayáis a creer que no, libros inútiles como vosotros aleluyas, que nada enseñan; y también dicen que se divierten, como si no hubiese medios de distraerse aprendiendo; tienen cartas para jugar, en lo que hacen todavía peor, y en verdad que necesitarían reformar todas estas cosas; pero cuando yo pienso en que ya se pierde el tiempo y se hace perder a otros, desde que podemos conocer lo que es, deploro más la afición de vuestras inútiles aleluyas, que la que más tarde se desenvuelve con ciertos libros.

Es natural que vosotros, al pasar las procesiones por las calles, procuréis arrebatarnos las aleluyas que por balcones y ventanas se arrojan; pero, ¿no lo sería también que no pusiésemos en vuestras manos más que estampas que algo os enseñasen, al mismo tiempo que os divirtiesen?

Verdad es que la reforma no sois vosotros quien la ha de hacer; pero pensando en vosotros, la indico; por hoy, únicamente os digo que el dibujo es una verdadera enseñanza, o debería serlo, y que en esto, como en todo, la quiere para sus lectores el autor de este artículo».

Ya bien entrado el siglo XX había quien conservaba todavía recuerdos muy vivos de las aleluyas de su infancia. Llama mucho la atención la radicalidad con que Antonio Zozaya, en su artículo “De estética infantil”, que publicó *La Libertad* del 22 de diciembre de 1922, p. 1, condenaba las aleluyas grotescas y de disparates, como las de *Don Perlimplín*, y ensalzaba las educativas o morales. La viejísima controversia entre fábulas apólogas (o verosímiles) por un lado, y fábulas milesias (o mentirosas) por el otro —en la que hasta Cervantes había estado metido—, reeditada:

«Cuando quien esto escribe contaba diez años, separaba ya a sus amigos en dos grupos: uno, el de los que gustaban de las aleluyas de la *Tierra de Jauja*, del *Hombre flaco*, de *Antaño y hogaño* y, sobre todo, de las de la *Historia de España* o de las *Fábulas de Esopo*, y el otro grupo, el de los que prorrumpían en risotadas con las de *Don Perlimplín*, *El enano Don Crispín* y *Serafín, el jorobado*. Desde luego, los que gustaban de los dibujos mal hechos y de las groserías y sandeces, eran retardados, y lo han demostrado después hasta la saciedad. No han salido, ni en su juventud ni en su edad madura, de entes ignorantes y groseros, incapaces de realizar labor alguna considerable. En cambio, los que preferían los juguetes bien hechos y las pinturas acabadas, han sobresalido en sus trabajos y, lo que es mucho más importante, han merecido el raro diploma de personas equilibradas y de bien».

Hacia los finales de 1920 y principios de 1930, las aleluyas eran ya un género rematadamente pasado de moda, prácticamente amortizado, apto solo para la indagación arqueológica de los estudiosos o para el ejercicio bromista y nostálgico de los poetas jóvenes. Rafael Vázquez Zamora publicó en *El diablo mundo* del 26 de junio de 1934, p. 9, esta reflexión erudita en torno al género:

«Sobre las aleluyas.

Jean Selz dedica un detenido estudio en el número 40 de la suntuosa revista *Arts et Métiers Graphiques* a “Los orígenes y tradiciones de la imaginería española”. Se trata de las popularísimas aleluyas (*auques*, en Cataluña, donde tuvieron su origen), de entre las cuales se reproducen las más notables y conocidas como *El mundo al revés* y *La vida de Don Perlimplín*. Se extraña el autor de que estas aleluyas, en un país tan aficionado al color, hayan sido impresas en negro en la mayoría de los casos. He aquí las conclusiones a que llevan a Selz sus observaciones sobre nuestros pliegos de 48 viñetas o *rodolins*: “Son muy escasas las imágenes españolas en las que el héroe no muere al final. Es este un aspecto poco conocido de la España trágica, como se le ha llamado con frecuencia. *El hombre borracho* bebe de tal forma, que termina durmiéndose para siempre. *El jugador*, convertido en asesino, termina malamente. *Don Perlimplín* estalla al concluir la historia. Baldagras muere de una caída aérea de su caballo, y Don Crispín, cayéndose en el horno de un panadero. El hombre flaco muere evaporado. A El gigante le matan de un tiro y El enano se mata cortándose el cuello.

Hasta el desgraciado perro de la *Vida de un perro* muere aplastado, en una plaza, por un toro”.

Recordemos, a este respecto, que en 1927, un grupo de hombres de letras españolas (entre ellos Adriano del Valle y Fernando Villalón) editaron en Huelva un curiosísimo *Papel de Aleluyas*, que llevaba junto al título, como insignia, precisamente una viñeta de *El mundo al revés*. En uno de sus números aparecieron unas aleluyas dibujadas por Ramón Gómez de la Serna.

El que sienta curiosidad por esta forma típica de nuestra imaginaria puede acudir a un libro notable, el de los Sres. Pau Vila, Colominas y Amades: *Les Auques*, editado en 1931 en la Editorial Orbis, de Barcelona».

### **“Y para darse importancia/ dice que viene de Francia”**

Capítulo aparte merecen las muchísimas crónicas que citan, contrahacen, retuercen los que debían ser los versos más conocidos o pegadizos de las aleluyas de don Perlimplín. En particular el pareado que rezaba “y para darse importancia/ dice que viene de Francia”, que parecía estar en la lengua, en la pluma o en la memoria de casi todo el mundo, en particular cuando se trataba de criticar las modas francesas que por entonces entraban a raudales desde allende los Pirineos. Versos que están en llamativo acuerdo, por cierto, con lo que hemos podido nosotros averiguar acerca de los genes franceses del nombre y del personaje de Perlimplín.

El primer testimonio que vamos a conocer del recorrido autónomo que tuvieron aquellos versos es muy sintomático. Se halla inserto en un artículo de Ricardo de la Vega, titulado “De todo un poco”, que vio la luz en el *Madrid Cómic* del 11 de julio de 1880, p. 1. Lo más interesante fue que el periodista se equivocó al asociar un pareado legítimamente perlimplinesco a unas aleluyas que eran igualmente muy famosas: las del enano don Crispín. Lapsus de memoria que no deja de ser indicativo del poco aprecio y el descuido con que la clase biempensante miraba a las aleluyas:

«¡Pero qué farsantes son algunos! Yo conozco una familia que se pasa los veranos en Chinchón, y vuelve en Setiembre, diciendo que ha

estado en Aguas–buenas. Puede que las aguas de Chinchón sean muy buenas, en cuyo caso la mentira tiene cierta gracia y puede pasar. Pero de todos modos, siempre me acuerdo de aquella aleluya del enano D. Crispin:

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia».

Una crítica anónima e irónica —publicada en *La Unión* el 17 de agosto de 1886, p. 3— de un espectáculo que se estaba representando en el Teatro de la Comedia de Madrid, protagonizado por el actor francés Coquelin, volvía a desempolvar los versos muy consabidos de las aleluyas de don Perlimplín, y a blandirlos contra lo que se consideraba pretenciosamente francés:

«Ignoramos el autor de aquel pareado:

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia;

pero lo cierto es que solo cuando vemos algunas exageraciones en favor de lo del vecino, nos acordamos de nuestros actores».

Mariano de Cavia, en un artículo de “Actualidad” política publicado en *El Imparcial* el 6 de abril de 1903, p. 1, volvía a utilizar a Perlimplín como arma arrojadiza contra los forasteros pedantes:

«Forasteros nada más; por más que los tales presuman hasta de extranjeros, al modo de Don Perlimpín en sus célebres aleluyas:

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia».

Los mismos versos archiconocidos eran recordados por Rodrigo Soriano en un artículo de homenaje al político y escritor Eusebio Blasco que publicó, con el título de “Eusebio el Grande”, *El Día* del 9 de marzo de 1917, p. 1:

«Trajo de Francia, como importador original, la gracia voluble que sonríe el *boulevard*; mas supo vestirla con la gramática castellana... Al revés de otros, cursis crías, encanijados discípulos del gran maestro, que tratan de servirnos ahora *boulevardescos* restos, manidas piltrafas

del Café Americano, que ya eran viejas cuando Eusebio Blasco principiaba a ser un poco joven,

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia,  
como reza la clásica aleluya».

La controversia política fue terreno abonado también para que manasen de él los archimanidos pareados perlimplinescos. Un articulista de *El Día* del 28 de febrero de 1917, p. 1, hacía esta crítica:

«Pregunta *La Tribuna*: “¿A qué va otra vez a París D. Melquíades Álvarez?”. Como el hombre de las aleluyas: para volver dándose tono:

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia».

Los mismos versos son recordados en un reportaje satírico que fue publicado por un tal “Detective Ros Koff”, con el título de “La prensa y el principio de autoridad”, en el *Mundo gráfico* del 25 de octubre de 1916, p. 5:

«Pero el que sabe que en aquellas grandes urbes no circulan tranvías por el interior, se ríe para sus adentros y se muere de ganas de aplicarle aquella famosa aleluya:

...y para darse importancia  
dice que viene de Francia».

Un tal A. Sánchez Pérez publicó en *El País* del 19 de julio 1903, p. 1 (y en *El Nuevo régimen* del 8 de agosto de 1903, p. 2) un interesantísimo artículo de homenaje en el “Centenario de Mesonero Romanos”. Con la excusa de que las *Escenas Matritenses* habían sido materia prima también de ciertos pliegos de aleluyas, se puso a evocar el periodista las aleluyas y versos que más le sonaban. No podían faltar, por supuesto, las de don Perlimplín:

«Pocos años después, ¡cuánto se había generalizado la afición a los escritos de *El Curioso Parlante*! Aparecieron aleluyas de las *Escenas Matritenses*.

En esto de las aleluyas se había progresado mucho en poco tiempo. En la época más remota de que guardo memoria, las aleluyas (“aleluyas finas de todos los colores”, como solían pregonarlas para su venta), reducíanse a un dibujo muy primitivo, al pie del cual había impresa una sencilla leyenda en prosa. En el pliego que contenía, por ejemplo, *La vida del hombre malo*, había dibujo en que se leía: “Le caen los calzones”, “Juega y pierde”, etc., etc.

Vinieron después las aleluyas en dísticos o pareados, y aquello fue derroche de ingenio y de inspiración.

Véase la clase:

Nació junto a Rivadeo,  
tan rollizo como feo.

Su madre, pobre infeliz  
tuvo un grano en la nariz.

Y para darse importancia  
dice que viene de Francia.

En su capita embozado  
a los toros se ha marchado.

Y otras, y otras con que habría para formar biblioteca.

Las aleluyas de las *Escenas Matritenses* tenían redondillas en vez de pareados. Allí estaba aquello de:

Algún carbonero atroz,  
sin que se tache de exceso,  
por servir de contrapeso  
tira al prójimo una coz.

Y aquella otra de:

No dejarán a uno cojo  
los que piedra están picando;  
pero francamente hablando  
le pueden saltar un ojo.

No correspondía ciertamente el valor muy discutible de esta versificación, a la gracia y a la belleza de los cuadros pintados por Mesonero

Romanos; pero fueron para mí estímulo que me persuadiera a que leyera nuevamente aquellas escenas que tanto me habían regocijado».

Otro artículo —“Extranjerismo”, firmado por “El marqués de Liéderna”—, publicado en *El Imparcial* el 6 de abril de 1903, p. 1, recordaba de este modo los versos perlimplinescos:

«Y para darse importancia  
dice que viene de Francia

Que nuestro país, que nuestra querida España está atrasada con relación a otros países que están más adelantados, no cabe dudarlo. Es un axioma, una especie de verdad de Perogrullo».

Otros dos versos pegadizos —aunque no los famosísimos de “y para darse importancia/ dicen que viene de Francia”— de don Perlimplín fueron recordados también por el cronista anónimo del artículo titulado “Gacetilla de la capital”, que publicó *La Discusión* el 29 de noviembre de 1856, p. 3:

«El *Estado* inserta en su número de ayer un delicioso espíritu de la prensa escrito en verso a imitación de aquella estrofa da la vida de D. Perlimplín:

Bailaban él y su novia  
al estilo de Varsovia».

“Deudas pagadas” era el título de un artículo anónimo que publicó *La discusión* el 29 de noviembre de 1856, p. 3, y que ampliaba la broma cifrada en el periódico anterior:

«Que se repita. *El Estado* inserta en su número de ayer un delicioso espíritu de la prensa escrito en verso a imitación de aquella estrofa de *La vida de D. Perlimplín*:

Bailaban él y su novia  
al estilo de Varsovia.

La gracia y el donaire con que están escritas las sentencias, nos han hecho recordar el siguiente epigrama de un conocido nuestro que lo ponía al nivel de los mejores de Villergas:

A un muchacho el diente hincó  
un perro que le seguía,

y una vieja que lo vio  
¡ola! dijo, le mordió».

Otro pareado muy recordado fue el que está en los prolegómenos de unos “Reparos, menudencias y tiquis–miquis gramaticales” que publicó A. Sánchez Pérez en *El Imparcial* del 15 de septiembre de 1884, p. 3:

«En su capita embozado  
a los toros se ha marchado.  
(Aleluyas de D. Perlimplín)»

Los mismos versos fueron reciclados por otras fuentes. Así, en *La Ilustración Ibérica* del 25 de junio de 1898 (p. 411), en un artículo titulado “Patriotismo” de A. Sánchez Pérez:

«El comerciante Fulano entiende, por ejemplo, que, cerrando su tienda, demuestra gallardamente su amor a (o de) la patria. Enhorabuena: que cierre.

Pero si el lonjista Zutano piensa que el amor de (o a) la patria se demuestra teniendo abierto, y a disposición de los parroquianos, el almacén, téngalo abierto, sin incurrir en las iras de los otros patriotas.

Que el primero, como el D. Perlimplín de las aleluyas:

En su capilla embozado  
a los toros se ha marchado»

Carlos Luis de Cuenca, en un artículo que llevaba el título de “Entremeses” y fue publicado en *La Correspondencia militar* del 11 de abril de 1901, p. 3, tampoco dejaba de acordarse de unos cuantos versos de las aleluyas de don Perlimplín, dentro de una reflexión general pero sugestiva acerca de su género:

«*In illo tempore*, allá por los años un tanto lejanos de mi infancia, cuando todavía ignoraba que a este país se le llamara por nadie el de los viceversas, recuerdo que era frecuente entre los jugadores de damas entretenerse en las nada fáciles partidas llamadas al *gana–pierde*; y guardo también memoria de que por aquel entonces figuraban entre las aleluyas de más aceptación las del mundo al revés.



Ignoro a la hora presente si en el transcurso de los tiempos, y por la incuria de los hombres, aquí, donde tantas cosas han desaparecido, subsistirán o no aquellas aleluyas, que por ser al revés de todo, no tenían la leyenda con aleluyas, sino en prosa, y mientras en las de *D. Perlimplín* se leía:

Bailaban él y su novia  
al estilo de Varsovia,

y en las de la *Vida del hombre malo*

En su capita embozado  
a los toros se ha marchado,

en estas del *Mundo al revés*, debajo de un gato que, al volver de la compra, arrojaba la cordilla a la cocinera.

Toma tu ración.

Y al que me preguntare a qué santo vienen ahora estos recuerdos tan a destiempo, me permitiré recordarle que nunca como en esta de la pascua encajan los y las aleluyas, y que jamás como en estos días ha tenido justificación el título del mundo al revés que llevaron las de marras.

No hay sino enterarse de los sucesos acaecidos en estos días, en este y en los demás del globo donde cuecen habas y viceversas, para ver que esto parece el fin del mundo...

Por cierto, que el mismo Carlos Luis de Cuenca publicó en el *Blanco y Negro* del 5 de enero de 1907, p. 39, un artículo de costumbres que llevaba el título de *La mujer en otoño* y reiteraba ecos perlimplinescos:

«La primavera peca de irrespetuosa con los encantos femeninos... Viene la primavera y en aquel rostro hechicero se yerguen tres granos como mínimum: uno en la comisura de la boca, que la estropea completamente la sonrisa; otro en un párpado, que menoscaba visiblemente el fulgor de su mirada; y el otro, el más inclemente, le sale en la mismísima punta de la nariz, como a la señora madre de don Perlimplín».

En el *ABC* del 13 de junio de 1914, p. 4, Antonio Velasco Zazo publicó un artículo acerca de “De otro tiempo. La Minerva” que ampliaba más detalles sobre la asociación de las aleluyas a las fiestas del Corpus,

y a los versos que más sonaban por entonces. Su interés etnográfico no es pequeño:

«Al día siguiente del Corpus tenía lugar la Minerva, la procesión de la Archicofradía Sacramental que, saliendo del viejo templo de San Andrés, llevaba el Viático a los enfermos...

Sana y genuina alegría desbordábase desde la Cava hasta los confines del Campillo de Gilimón. Se ponían en fiesta todas las calles del distrito, calles estrechas y costaneras, donde resaltaban doblemente la pompa y el lujo del Sacramento y de las carrozas palatinas. Los balcones estaban engalanados con tapices y banderas, y a ellos se asomaban las señoras embozadas que vinieron en doradas sillas de manos. A las puertas de las alojerías los hombres apuraban el vino blanco de Yepes. La gente cruda de los confites y de las bolas ambulaba con bandurrias y panderos. Los chicos repetían, cantando, las aleluyas de don Perlimplín:

Viéndose rico y galante,  
Se pasea muy campante.

Bailaban él y su novia  
Al estilo de Varsovia.

Marchóse a un puerto de mar  
Y se dispuso a embarcar.

De un reventón muere al fin  
el señor don Perlimplín.

El mismo Antonio Velasco Zazo había publicado un año antes, en el *ABC* del 21 de mayo de 1913, p. 7, un artículo titulado “El mojigón del Corpus” que insistía en la descripción de la procesión del Corpus Christi de Madrid, con alusión a las aleluyas —entre las que no podían faltar las de don Perlimplín— que los niños tenían por costumbre disputarse al paso de la procesión, cuando caían desde los balcones. Se conserva, por cierto, en la Biblioteca Nacional de España —y se halla accesible en la Biblioteca Digital Hispánica— un hermoso dibujo de Leonardo Alenza, anterior a 1845 (fecha de la muerte del artista), que representa a un grupo de muchachos que se peleaban por agarrar las aleluyas que les arrojaban desde un balcón:

«Presidía la comparsa un sacristán con una vara de palio en la mano, acompañado del tamboril, de la gaita de y los monaguillos, con sus esquilas, marcando la carrera que hoy ha de seguir la procesión.

¿No visteis ayer a don Perlimplín, ágil bailarín y diestro en el manejo del florete, enamorado de doña Sempronía? ¿No visteis al Pilluelo de Madrid, escapado del Hospicio, robando pañuelos y apaleando perros muertos? ¿No visteis al célebre Periquín, nacido dentro de un huevo, apresado por un aguilucho, mordido por un can y tragado por un tiburón? Singularísimos e inmortales personajes que han quedado grabados en los pliegos de mil colores, en las aleluyas que los pequeños recortan y arrojan desde los balcones».

Es hora de cerrar ya este trabajo, aun a sabiendas de que entre las páginas de literaturas y periódicos olvidados debe haber muchos más Perlimplines pugnando por manifestarse y sumar versos y visajes a los que hasta aquí nos han ido sorprendiendo. Habrán de quedarse, en fin, para alguna investigación futura.

Una síntesis muy rápida y prudente de todo lo que hasta aquí hemos aprendido podría ser esta: desde el siglo XVII hasta hoy se emplea en el lenguaje coloquial francés la expresión “la poudre de Perlinpinpin”, “los polvos de Perlinpinpin”, con un sentido análogo al que en España tiene la expresión “los polvos de la madre Celestina”. Perlinpinpin es el nombre de un mago viejo, grotesco, de artes que a algunos les podrían parecer admirables, y a la mayoría dudosas o ridículas. *La poudre de don Perlinpinpin* fue el título, además, de varias *féeries* o vodeviles “de magia” que se representaron en París en la segunda mitad del siglo XIX. Un tratado de ilusionismo español de 1733, deudor de fuentes francesas, utilizó de manera muy recurrente la expresión “los polvos de la señora Perlinpinpin”, importada, sin duda, de la jerga hiperbólica y macarrónica de los ilusionistas galos. Pero no conocemos más trasvases literales de la expresión francesa a la lengua española, si descontamos algunas que se deslizaron en ciertas traducciones puntuales de folletines franceses que fueron publicados por la prensa española de la segunda mitad del XIX. En cualquier caso, la común expresión francesa “la poudre de Perlinpinpin” se halla en los genes del cuento *Los polvos de don Perlimplín* que publicó la popular editorial de Saturnino

Calleja en torno a 1920. En el título de aquel librito barato y popular quedó consagrado el maridaje entre *Los polvos...* de ascendiente francés y el ... *don Perlimplín* castizamente español.

Aunque, todo hay que decirlo, don Perlimplín era castizamente español... pero también un poco francés. Un pareado de las aleluyas que desde los inicios del siglo XIX publicitaron sus grotescas *Vidas* (pues circularon tres modalidades de aleluyas acerca de él, con tres *Vidas* diferentes) rezaba: “y para darse importancia,/ dice que viene de Francia”. Y en eso no había mentira: el don Perlimplín español, viejo, grotesco, empelucado, era hijo bastardo del Perlinpinpin mago, viejo, ridículo, que llevaba mucho tiempo paseando sus polvos mágicos — polvos que para lo que mejor podían servir era para aderezar pelucas— por Francia. Aquel Don Perlimplín de padre francés pero naturalizado español por las aleluyas que lo elevaron a la fama en nuestro país, se convirtió en uno de los sujetos protagonistas de lo que podemos considerar la cultura de masas de nuestro siglo XIX. Sus rasgos feísimos y sus pareados pegadizos eran archisabidos por todos. La prensa lo sacaba a colación con cualquier excusa, viniera o no a cuento. En teatrillos de tres al cuarto se representaron bufonadas y pantomimas que subían a las tablas (e incluso exageraban) sus andanzas aleluyescas. Y cuando el cine daba sus primeros vagidos, payasos bautizados como Perlimplines servían de teloneros de sus abigarradas sesiones.

Hasta que, bien entrada la década de 1920, cuando parecía que el destino de don Perlimplín era terminar de esfumarse, Federico García Lorca, conocedor y reciclador sensibilísimo de la cultura popular española, incluidas aleluyas y bufonadas, mezcló toda aquella pintoresquísima herencia con unas gotas del *Cyrano* de Rostand y del *Cocu magnifique* de Crommelynck —para que el ingrediente francés siguiera dando sabor al guiso—, y fue poco a poco re-creando al inimitable y genial *Don Perlimplín* que quiso y no pudo tener amores con *Belisa en su jardín*. *ℳ ℳ ℳ*

*ℳ ℳ ℳ* Agradezco su ayuda a José Javier Martínez Palacín y José Luis Garrosa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Hernández, José Luis, y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil y un Juanes (onomástica, literatura y folklore)*, Ediciones de la Universidad, Salamanca 2000.

Ambrosi, Paola, «El amor de Don Perlimplín: farsa e drama», en *Federico García Lorca: la frustrazione erótica maschile. Dal teatro alla poesia*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 11–69.

Badenes, José Ignacio, «This is my Body which will be given up for you: Federico García Lorca's Amor de Don Perlimplin and the auto sacramental tradition», *Hispania* 92 (2009) pp. 688–695.

Cabrol, Isabelle, «Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín ou la réécriture avant-gardiste d'une aleluya populaire», *Marge(s) Pandora* 9 (2009), Christine Marguet et Marie Salgues (eds.), Département d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines Paris VIII, París, pp. 179–198.

Feal-Deibe, Carlos, «Crommelynck y Lorca: variaciones sobre un mismo tema», *Revue de Littérature Comparée* 44 (1970) pp. 403–409.

Fergusson, Francis, «Don Perlimplín: el teatro–poesía de Lorca», en Federico García Lorca (ed. Ildefonso Manuel Gil), Taurus, Madrid 1973, pp. 345–356.

Fernández Cifuentes, Luis, *García Lorca en el teatro: la norma y la diferencia*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza 1986, pp. 97–131.

Forrest, Gene Steven, «El conflicto Imaginativo en Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín y Cyrano de Bergerac», *Neophilologus* 62 (1978) pp. 406–410.

García Castañeda, Salvador, «Don Perlimplín, Don Crispín y otras vidas de aleluya», *Salina. Revista de Lletres* 17 (November 2003) pp. 103–109.

García Lorca, Federico, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, Margarita Ucelay (ed.), Cátedra, Madrid 1990.

Grant, Helen, «Una aleluya erótica de Federico García Lorca y las aleluyas populares del siglo XX», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Delphin Book, Oxford 1964, pp. 307–314.

Hershberger, Robert P., «Building and breaking the metadramatic frame in *La zapatera prodigiosa* and *Amor de don Perlimplín*: the dilemma of social convention», *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo* 1 (1997) pp. 23–28.

Johnson, Jerelyn, «El desciframiento del erotismo escénico en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*», *Romance Notes* 45 (2005) pp. 319–328.

Karageorgou–Bastea, Christina, «Discurso y escenificación del deseo en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca», *Bulletin Hispanique* 103 (2001) pp. 191–224.

Lyon, John, «Love, Imagination and Society in *Amor de don Perlimplín* and *La zapatera prodigiosa*», *Bulletin of Hispanic Studies* LXIII (1986), pp. 235–246.

Martín García, Eutimio, «L'utopie messianique (christo–quichottesque) de Federico García Lorca: *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*», *Las utopías en el mundo hispánico: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*, Jean Pierre Étienvre (ed.), Casa de Velázquez, Madrid 1990, pp. 271–290.

Minguet e Yrol, Pablo, *Engaños a ojos vistas y diversión de trabajos mundanos*, Impr. Pedro J. Alonso y Padilla, Madrid 1733, pp. 10–11.

Morax, Didier, «Théâtre Comte: almanach des spectacles pour 1852», *Artefake: Illusion & Arts Visuels*, en <http://www.artefake.com/THEATRE-COMTE.html>

Peral Vega, Emilio Javier, «Burla clásica–burla moderna: el personaje de Perlimplín», *Tiempo de burlas: en torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Javier Huerta Calvo, Emilio Javier Peral Vega y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), Verbum, Madrid 2001, pp. 223–244.

Peral Vega, Emilio Javier, *Formas del teatro breve español en el siglo XX (1892–1939)*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2001, pp. 285–309.

Peral Vega, Emilio Javier, «Morir y matar matando: *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*», *Arbor* CLXXVII: 699–700 (2004) pp. 691–702.

Pulido Rosa, Isabel, «Semiótica teatral de una aleluya lorquiana: *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*», *Teatro: Revista de Estudios Teatrales* 13–14 (1998–2001) pp. 341–370.

Saillard, Simone, «Perlimplín ou le cocu prodigieux», *Media et représentation dans le monde hispanique au XXe siècle, Colloque international Dijon, 21 et 22 novembre 1987*, *Hispanística* XX (1987) pp. 19–28.

Selz, Jean, «Origins et traditions de l'imagerie Espagnole», *Arts et Métiers Graphiques* 40 (15 de marzo de 1934) pp. 34–40.

Trambaioli, Marcella, «*Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín de Federico García Lorca*: un homenaje a Lope de Vega», *Theatralia* XI [*Federico García Lorca y el teatro*, Jesús González Maestro (ed.)] (2009) pp. 197–209.

Wild, Nicole, *Décors et coutumes du XIXe siècle II Théâtre et décorateurs*, París, Éditions de la Bibliothèque Nationale de France 1993.

Zimmermann, Marie-Claire, «Le rire et la poésie au théâtre: sur la genèse d'une convergence et d'un décalage fonctionnels dans les quatre textes scéniques: *La cabeza del dragón*, *La hija del capitán*, *Amor de don Perlimplín*, *La zapatera prodigiosa*», *Media et représentation dans le monde hispanique au XXe siècle, Colloque international Dijon, 21 et 22 novembre 1987*, *Hispanística* XX (1987) pp. 91–104.

